إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)

السنة الأولى ـ العدد الثالث ـ خريف ١٣٩٠ش / أيلول ٢٠١١م

رثاء ابن الرومى بين الاتباع والابتداع
(قصيدة رثاء البصرة نموذجا)

على أصغر حبيبى*

الملخص

يعدّ الرثاء من أهم الأغراض الشعرية القديمة وأصدقها، بل أصدق ضروب الآداب الإنسانيه على الإطلاق وأكثرها صلة بالنفس البشرية والتصاقاً بالوجدان الإنسانى، وهو من أكثر أغراض الشعر استمراريّة وبقاءا؛ فلهذا وبسبب الصلة الوطيدة بين موضوع الرثاء والنفس البشرية، قلّما نجد شاعرا وهو لايقرض شعرا فى الرثاء، ولكن هناک بعض الشعراء قد برعوا فى قرض المراثى وهذا بسبب القدرة الذاتية والحس الرهيف عندهم ولانىنسى البواعث الخارجية على نفس الشاعر مثل الكوارث والمصائب الوارده عليه؛ وشاعرنا ابن الرومى أحد هؤلاء الشعراء البارعين فى قصائد الرثاء، وهو بصفته شاعر الرثاء حلت به كوارث جسام تحملها بصبر. ومن أجمل قصائده مضمونا وأسلوبا وجمالا، قصيدته «رثاء البصرة» والتى نظمها إثر الغارة الغاشمة التى واجهتها مدينة البصرة، حيث أثّرت هذه الفجيعة العظيمة تأثيرا كبيرا على نفسية شاعرنا وانعكست فى شعره. وقد سعى الكاتب فى هذا المقال أن يسلّط الضوء على الجوانب المختلفة لهذه القصيدة (الموضوعية – الأسلوبية – المنهجية – الفنية و...) كنموذج شعرى للشاعر تتجلّى فيه الميزات العامة لمراثيه.

الكلمات الدليلية: الرثاء، ابن الرومى، البصرة، العصر العباسى.

---

*. عضو هيئة التدريس بجامعة زابل – أستاذ مساعد.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د.عبدالحميد أحمدى

Amin_Habiby@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٧/٥هـ. ش　　تاريخ القبول: ١٣٩٠/٧/٢١هـ. ش

الرثاء لغة و اصطلاحا

الرثاء من رَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثاءً ومَرْثاةً ومَرْثِيةً؛ ورَثَّيْته مَدَحْته بعد الموت، وبَكَيْته، ورثَوْت الميّت أيضاً إذا بكَيْته، وعدَّدت محاسنه وكذلک إذا نظَمْت فيه شعراً؛ ويقال ما يَرْثِى فلانٌ لى أى ما يَتَوَجَّع ولا يُبالِى، وإنِّى لأَرْثِى له مَرْثاةً ورَثْياً ورَثَى له أَى رَقَّ له؛ وفى الحديث أنّ أُخْتَ شَدَّادِ بن أَوْسٍ بَعَثَتْ إليه عند فِطْره بقَدَح لَبَنٍ وقالت: يا رسول الله إنما بَعَثْت به إليکَ مَرْثِيةً لکَ من طُول النهارِ وشِدّة الحرِّ، أَى تَوَجُّعاً لکَ وإِشْفاقاً، من رَثَى له إِذا رَقّ وتوجع. (ابن منظور، لاتا: مادة رثى؛ ونفيسى، ۱۳۵۵ش: ۱۶۳۲/۳)

ألوان الرثاء

الرثاء أنواع متعددة، منها:

۱. رثاء الأشخاص وهو يشتمل على أقسام:

أ. الرثاء الرسمى كرثاء الملوک والسلاطين والأمراء .

ب. رثاء النفس وفى هذا النوع يدرک الشخص أن حياته الدنيوية قد انقطعت وأن الناس والأقرباء سيسيرون بعد مواراة جثمانه سيرتهم الأولى.

ج. رثاء الأهل وفى هذا النوع تبدو العواطف الدفّاقة الشجيّة ولاسيّما إن کان المرثىّ ابنا أو أمّا أو ...

د. مراثى العلماء والأصدقاء، والعالم کالأب، والصديق الحميم أخ لم تلده الأم، ولهذا يتألم المرء لفقد أحدهما، ولا سيما إن کان الصديق عالما من العلماء.

۲. رثاء المدن المنکوبة:

رثاء المدن ليس رثاءا محددا يرتبط بشخص وعائلة أو قبيلة، بل إنه مصيبة عظيمة تحل بالأمة ولها وقعها الأليم الممض، ولا سيما إن کانت النبکة تتعلق بالديار المقدّسة والمحبوبة إلى القلوب مثل بيت المقدس و بغداد وبصرة ودمشق و... (ضيف، لاتا: ۱۳ و۳۰ و۴۰ و۴۷ و۷۰ و۸۰ ؛وطاهرى، ۲۰۰۳م: ۲۹۰-۲۹۷)

رثاء المدن فی الأدب العربی

عرف الأدب العربی رثاء المدن غرضا أدبیا فی شعره ونثره؛ وهو لون من التعبیر یعکس طبیعة التقلبات السیاسیة التی تجتاح عصور الحکم فی مراحل مختلفة. ویُعدّ رثاء المدن من الأغراض الأدبیة المحدثة فی العصر العبّاسی، ذلک أن الجاهلی لم تکن له مدنٌ یبکی علی خرابها، فهو ینتقل فی الصحراء الواسعة من مکان إلی آخر، وإذا ألـمّ بمدن المناذرة والغساسنة فهو إلمام عابر؛ (الکفاوین, ۱۹۸۴م: ۴۸) ولعل بکاء الجاهلی علی الربع الدارس والطلل الماحل هو لون من هذه العاطفة المعبّرة عن درس المکان وخرابه.

وأما فی العصر العباسی فقد اعتنی شعراء هذا العصر بمثل هذا النوع من الرثاء؛ فمن النماذج علی ذلک رثاءُ الشعراء لبغداد عندما تعرضت عاصمة الخلافة العباسیة للتدمیر والخراب خلال الفتنة التی وقعت بین الشقیقین الأمین والمأمون؛ فمزقت البلاد، و نهبت بغداد، وهتکت أعراض أهلها، واقتحمت دورهم، ووجد السّفلة والأوباش، مناخًا صالحا لیعیثوا فسادا ودمارا؛ فکثر القتل والتدمیر والخراب حتی درست محاسن بغداد والتهمتها النیران، (المصدر نفسه: ۶۷ و۶) وفی هذا یقول الوراق:

ألـم یکن فیک قوم کان سکنهم ... وکان قربهم زینا من الزین
صاح الغراب بهم بالبین فافترقوا ... ماذا القیت بهم من لوعة البین
أستودع الله قوما ما ذکرتهم ... لاتحدر ماء العین من عینی
کانوا ففرقهم دهر و صدعهم ... والدهر یصدع ما بین الفریقین

(المصدر نفسه: ۶۷)

ثم کان خراب البصرة علی ید الزنج سنة ۲۵۷ من الهجرة؛ فأشعلوا فیها الحرائق وحوّلوها إلی أنقاض ودمار وعلی إثر هذا الدمار رثی بعض الشعراء هذه المدینة ومنهم ابن الرومی فی قصیدته المشهورة «رثاء البصرة». ومن النکبات الأخری التی انعکست فی شعر الشعراء العباسیین: نکبة بغداد الثانیة سنة ۲۵۱ق، ونکبة المدینة سنة ۲۷۱ق، ونکبة بغداد الثالثة علی ید البریدیین سنة ۳۳۰ق، ونکبة دمشق أیام الفاطمیین سنة

۴۱۱ق، و... .(حمدان, ۲۰۰۴م: ۱۲۰و۱۲۹و۱۶۰و۱۶۳)

وأما فى الأندلس، فكان هذا الغرض من أهم الأغراض الشعرية، إذ كان مواكبا لحركة الإيقاع السياسى راصدا لأحداثه مستبطنًا دواخله ومقوّمًا لاتجاهاته. ومن هذه المراثى نستطيع أن نشير إلى مرثية بعض الشعراء لمدينة طليطلة والتى سقطت فى أواخر القرن الخامس الهجرى، فهى أول بلد إسلامى يدخله الفرنجة وكان ذلک مصابا جللا هزّ النفوس هزًا عميقًا. ومن المدن التى أكثر الشعراء من رثائها وندبها حين استولى عليها الأسبان شاطبة، وقرطبة، واشبيلية و... ومرثية الشاعر ابن الأبار لمدينة بلنسية من المراثى المشهورة فى الأندلس، ونونية أبى البقاء الرندى تعدّ واسطة العقد فى شعر رثاء المدن وأكثر نصوصه شهرة وأشدها تعبيرا عن الواقع، (الكفاوين, ۱۹۸۴م: ۱۹۱-۱۹۰؛ وضيف, لاتا: ۴۹) فهى ترثى الأندلس فى مجموعها مدنا وممالک:

فاسأْل بَلَنْسِيَةً ما شأنُ مُرْسِيَةٍ   وأينَ شَاطِبَةٌ أم أين جَيَّانُ
وأين حِمْصُ وما تَحْويه من نُزَهٍ   و نَهْرُها العَذْبُ فَيّاضٌ و ملآنُ
قواعدٌ كُنَّ أركانَ البلاد فما   عَسَى البَقَاءُ إذا لم تَبْقَ أركانُ
تبكى الحَنِيفيَّة البيضاءُ من أَسَفٍ   كما بكى لِفِرَاقِ الإلْفِ هَيْمَانُ
عَلَى ديارٍ من الإسلام خاليةٍ   قد أقْفَرَتْ وَلَها بالكُفْرِ عُمْرَانُ
حَيثُ المساجدُ قد صارت كنائسَ ما   فيهن إلا نَواقيسٌ و صُلْبَانُ
حتى المحاريبُ تبكى و هى جامدةٌ   حتى المنابرُ تَرْثِى و هى عيدانُ

(المقرى, ۱۹۸۸م: ۴۸۷/۴)

وأما فى العصر الحديث لقد تطوّر شعر الرثاء بشكل سريع ونحى نحو الرثاء الخالص والصادق فمن أهم هذه المراثى رثاء الشعراء لفلسطين وبيت المقدس وكذلک رثاؤهم لموطنهم كالعراق عند السياب والبياتى وسوريا عند أدونيس.

هويّة ابن الرومى (۲۲۱ - ۲۸۳ق/ ۸۳۶ - ۸۹۶م)

هو على بن العباس بن جريج أو جورجيس، الرومى، شاعر كبير، من طبقة بشار

والمتنبى، رومى الأصل، كان مسلماً موالياً للعباسيين، وقد صرّح الشاعر بذلک قائلا:

قوْمـــى بنـــو العبــاسِ حلمُهـــمُ ... حِلْمى هَواک وجهلُهُم جهلـــى
نَبْلــى نِبالُهُــمُ إذا نزلــتْ ... بــى شــدةٌ ونِبالُهــم نَبلــى
لا أبتغــى أبــداً بهــم بــدلا ... لــفَّ الإلــهُ بشــملهم شــملى

(ابن الرومى، ۲۰۰۲م: ۱۰۵/۳–۱۰۶)

وُلِدَ ابن الرومى ونشأ ببغداد وأخذ العلم عن محمد بن حبيب، وعكف على نظم الشعر مبكراً، وقد تعرض على مدار حياته للكثير من الكوارث والنكبات سلبت منه فرصة التفاؤل، فجاءت أشعاره انعكاساً لما مرّ به؛ وإذا نظرنا إلى تاريخ مآسيه نجد أنّه ورث عن والده أملاكاً كثيرة أضاع جزءا كبيرا منها بإسرافه ولهوه، وأمّا الجزء الباقى فدمّرته الكوارث حيث احترقت ضيعته، وغصبت داره، وأتى الجراد على زرعه، وجاء الموت ليفرط عقد عائلته واحداً تلو الآخر، فبعد وفاة والده، توفيت والدته ثم أخوه الأكبر وخالته، وبعد أن تزوج توفيت زوجته وأولاده الثلاثة. مات شاعرنا المغموم فى بغداد مسموماً، قيل: دسّ له السمَّ القاسمُ بن عبيد الله، وزير المعتضد، وكان ابن الرومى قد هجاه. قال المرزبانى: لاأعلم أنه مدح أحداً من رئيس أو مرؤوس إلا وعاد إليه فهجاه، ولذلک قلّت فائدته من قول الشعر وتحاماه الرؤساء وكان سبباً لوفاته.وقال أيضاً: وأخطأ محمد بن داود فيما رواه لمثقال (الوسطى) من أشعار ابن الرومى التى ليس فى طاقة مثقال ولا أحد من شعراء زمانه أن يقول مثلها إلا ابن الرومى.(بطرس البستانى، لاتا: ۴۹۴/۱؛ وفروخ، ۱۹۶۸م: ۳۴۰/۲؛ وابن خلكان، ۱۹۷۷م: ۳۶۱/۳؛ والعقاد، ۱۹۵۷م: ۲۸۶ ـ ۲۸۵؛ والمرزبانى، لاتا: ۱۴۵؛ والمقدسى، ۱۹۷۱م: ۲۸۶ ـ ۲۸۵؛ والحاج حسن، ۱۹۸۵م: ۲۵۱ ـ ۲۳۸)

نظرة إلى رثاء البصرة

نكبة البصرة، تذكر بسقوط الأندلس، وبانهيار بغداد تحت أقدام التتار، وبعمورية لا من حيث الأسباب والنتائج، ولكن من حيث القابلية لموضوع ملحمى أو صدى لصراع بين الواقعية وبين المصير، ملاحظين أن فتنة الزنج التى أدّت إلى إلحاق الخراب والدمار

بالبصرة لم تكن إلا نوعا من ألوان الثورة، ثورة أصحاب الأيدى العاملة ورفقاء العرق والنسب والجوع والحرمان والذلة والإهمال، فى وجه من تحكم وامتلأ وارتفع، فانفغرت هوة بين الفريقين جاء الزنوج لا ليسدّوها ولكن تعبيرا عن انفجار كان مكبوتا، انفجار أرعن، أعمى، لم يستطع أن يبنى أو يخطط، لأن فاقد الشىء لا يعطيه، وربما كان هؤلاء الهمج قد اكتفوا بملء البطون وستر الأجساد وهذا كان أكبر همّهم وإلا فما معنى الحيرة والتذبذب دون أن يتقرّر لمحاولتهم نهج يسار عليه.

قد يكون لثورتهم مبرّر، قد يكونون مدفوعين بأيد اختفت وراء الستار، و ربما كانوا عصابات لا همّ لهم إلا السلب والنهب، هذا جميعه لا يعنينا الآن إنما يعنينا شىء واحد وهو حصيلة تلک الفاجعة وأثرها فى نفوس الناس و تثبيت ذلک الأثر فى شعر ابن الرومى؛ فقد خلّفت لنا حركة الزنج كمّاً هائلاً من الأشعار والأخبار (حمدان، ۲۰۰۴م: ۱۴۲-۱۴۵) حيث عرض إلى نكبة البصرة كثير من المؤرخين، كـ «ابن الطقطقى» و»ابن خلدون» و»ابن الأثير» و»الطبرى» وغيرهم... وبعد أربعة عشر عاما من المرابطة فى البصرة وواسط، تمكن العباسيّون من إفناء الزنوج وتخريب مدنهم التى بنوها، فمدح ابن الرومى"أبا أحمد الموفق ابن المتوكل" وكان يلقب بـ "الناصر" و"الموفق" بقصيدة يستعرض فيها الصورة التى سحق بها صاحب الزنج بعد أن اشتد أمره و تفاقم خطبه. (شلق،۱۹۶۰م: ۳۲۴-۳۲۵)

ابـا أحمـد أبليـت أمـة احمـد	بـلاء سـيرضاه ابن عمـک أحمد
حصـرت عميد الزنج حتى تخاذلت	قـواه و أودى زاده المتـزود
فمـا رمتـه حتـى اسـتقل برأسـه	مـكان قنـاة الظهـر أسـمر أجرد
سـكت سـكوتا كان رهنـا بوثبـة	عماس كـذاک الليـث للوثب يلبد

(ابن رومى، ۲۰۰۲م: ۱/ ۳۸۰-۳۸۱)

نثر القصيدة وحلّها[1]

اكتسح الزنج البصرة فی سنة ۲۵۷ق، ففتکوا بأهلها فتکا ذريعا وأظهروا من القساوة والوحشيّة ما يفوق حد الوصف . لقد صورّ ابن الرومی فی ميميته فجائع أهل البصرة بأنفسهم وأهلهم وأملاکهم وثرواتهم والعطاء الحضاری لمدينتهم التی لم تکن مدينة عادية ولاتنحصر معاملها فی ميدان دون آخر؛ وقد وقف عند ذلک کله مشيراً إلی ما أحدثته الفتنة، وانعکاس ذلک علی نفسه ووجدانه. وبحساسيته المرهفة الجياشة الصادقة وأسلوبه التصويری الاستقصائی راح يرسم مشاهد الدمار واحداً بعد الآخر وصنوف التعذيب والتنکيل والقتل التی أتت علی سکان المدينة. (حمدان، ۲۰۰۴م: ۱۵۲)

فهو يقول: لم يعد للنوم فی عينی استقرار بعد أن ملأتها الدموع الغزيرة، بل أی نوم هذا بعد ما نزل بالبصرة ما نزل من أمور عظيمة، فلقد أصبحت تذکارات الفاجعة «تحيا» فی ضميری علی أشلاء الراحة، وهل يملک الإنسان الذی شعت محبة الناس فی قلبه، هدوءا بعد ما حال بالبصرة؟! بل أنام بعد أن أزال الزنج جهرا حرمة مقدسات الإسلام. البصرة مدينة فی مکان ما من بقاع الأرض، ولم يعد شعبها واحدا من شعوب هذا العالم، بل أصبحت البصرة، کل مدينة وأصبح أی إنسان هلوع فيها کل إنسان فی الوجود، بل أصبحت البصرة «أنا» وأهلوها أهلی، فأنا أبکی نفسی وأهلی وأصبح الزنج عنوانا علی کل خطر داهم الإنسان منذ فجر الوجود، إنهم الموت فی أشنع أشکاله وأثقل خطاه.

ثم يرجع الشاعر إلی البصرة و يقول: إن ما أصابها أمر يکاد لايتخيل ولا يظن، وإن ما رأيناه ونحن مستيقظون يکفينا أن نراه فی أحلامنا حتی يفزعنا وذلک لو کان حلما لکان أعظم فجائع الوجود، إنه إقدام الخائن اللعين علی تخريب البصرة وهو فی الوقت ذاته إقدام علی خرق حرمات الله متسميا بالإمام إمعانا فی خداع الناس وهو أصل مخلوقات الله.

وبالتالی، يبدأ ابن الرومی بالتحسّر علی أمور شتّی مناطة بالبصرة مستعملا عبارة

---

۱. الديوان، المجلدالثالث، صص ۳۳۸-۳۴۲.

«لهف نفسی» المتكررة كأنما يجرجر قطع روحه المستغيظة حزنا على الوجود ويقول: أنت أيتها البصرة المنكوبة أتحسّر عليک يا أصل الخيرات، يا ينبوع المحامد، يا حامية الإسلام، يا محط أنظار العالم، أتحسّر حسرة مثل النار المتقدة فی أعماقی، حسرة تجعلنی نادما، حسرة يطول فيها حزنی، حسرة ستبقی فی الصدور علی مرّ السنين ويا حسرتی علی العز الذی أذل. كيف لا؟ وأنت قبة الإسلام وزينة البلدان.

تلک حالة البصرة وهل بعد ذلک من هناء راغد، وسعادة غامرة، فلننظر ماذا دهاها؟! بينما كان الناس فی هناءة وسعادة جاءهم هؤلاء ليستأصلوهم من الجذور ولقد دخلوا البصرة وهم لسواد بشرتهم كقطع الليل المظلم سودا تجلببوا بالسواد، فكان لهذا اللون الحالک حق فی تمديد لون معاكس؛ أحاطوا بالمدينة من جميع أطرافها وباغتوا القوم فلم يتركوا وليدا أو شيخا أو غادة إلا وأوردوهم كأس الحمام، وأی فزع عظيم هذا الذی دبّ فی روح أهلها، فأبيضّت لشدته رؤوس الغلمان وكانت النار التی أشعلوها تحصدهم حصد الهشيم من كل ناحية وصوب.

هذا شارب بعض شرابه أيشرب الدم مكان المشروب، وهذا يطعم المرّ بعد الهناءة والأمان، وذلک يروم النجاة فيلقی البوار، وأخ يلقی أخاه صريعا فلا يستطيع له خلاصا، وأب يجد أعز أبنائه يتقلّب فی دمائه.

لقد جاء هؤلاء الأوغاد أهل المدينة صباحا، فأذاقوهم مرارة يوم لشدته كأنه لم يتركوا قصرا إلا صيروه بلقعا، وروضة إلا آضت، وأنسا إلا استفحل وحشة وانقباضا. لقد اتخذ الزنوج من النساء خادمات لهم بعد أن كانت هذه النسوة يمتلكن الخدم و أخذت سهامهم تنال منهم.

بعد ذلک يرجع إلی نفسه ويعبر عمّا يدور فی قلبه من الهمّ والحزن مشيرا إلی أننی حينما أتذكر ما فعله هؤلاء الزنوج، يشتعل صدری حقدا أی اشتعال، وتؤلمنی مرارة القهر والذلّ؛ ثم أخذ يشرح ويفصل ما جری علی البصرة من المصائب مستعينا بـ «ربّ» للدلالة علی الكثرة: ربّ بيت قد هدم علی رؤوس الأضعاف والأيتام بعد أن كان مأوی

لهم،[١] رب قصر انفتحت أبوابه للطغام وکان علی الکثیرین صعب المرام، وکم من رجل غنی نهبوا ما یملک فترکوه فقیر، ورب شمل جامع أصبح شتتا.

یخاطب الشاعر صاحبیه[٢] ویقول: یا صاحبی مرا بالبصرة مرور المریض الذی أوشک علی الموت، (کأنه یرید أن یقول أنکما ستعانیان من المرض و الموت فور رؤیتکما لها علی هذه الحالة) واسألاها وستعدمان جوابا لها وکیف لها أن تجیب؟! أین الزحمات و الضوضاء فی أسواق صادرة واردة؟ أین قصورها ومبانیها؟ کل ذلک أصبح رمادا وترابا.

هنا یدلنا الشاعر علی وجه من وجوه الحرب آنذاک فیقول: سلّط البثق وهو مقذوفات المنجنیق الملتهبة، ثم الحریق. فما الذی یبقی أمام هولهما؟ لقد تهدمت أرکان المدینة شر انهدام، لقد أقفرت تلک الدیار من الناس والحیوانات، ولا تری إلا أشلاء الأجساد ورؤوسا مهشمة ووجوها ملطخة بالدماء.

لقد أذلت تلکم الرجال عنوة بعد طول عهدهم بالعزّ، وتری تلک الوجوه ذلیلة خاضعة والریاح تذر غبارها علیهم بعد عزّ، ثم یرجع الشاعر ویخاطب صدیقه قائلا: بل زورا المسجد وطوفا بساحته واسألاه وإن لم یجب عن المصلین وعمن کانوا یقضون اللیل فیه مصلین خاشعین لله وعن قارىء القرآن طوال عمره أین طلاب العلم؟ بل أین شیوخهم أصحاب العقول النیرة والعلم الغزیر؟

منهج القصیدة

إذا کان شعر ابن الرومی عامّة فریدا فی منهجه الذی اختطه له، فکذلک هو فرید فی رثاء المدن التی أضفی علیها تجسیدا، یعدّ الأول من نوعه، من حیث الدقة فی الإحاطة بکل صغیر وکبیر؛ ومن أشهر مراثیه فی المدن، رثاؤه للبصرة وتصویر المذبحة التی قادها "علی بن محمد "علی رأس الزنج، فأتی علی المدینة کلها. (الحر، ١٩٩٢م: ١٧٧)

١. بذلک یشیر ابن الرومی إلی أن هذا العصر اشتهر بدُور العجزة والأیتام وذلک مظهر دینی انسانی.
٢. هذا الأسلوب متداول عند الشعراء منذ العصر الجاهلی، وسنبحث عنه فیما بعد إن شاءالله.

بلغ ابن الرومی فی قصیدته هذه أفق الحریة، ومضی منعتقا من قیود المدح والهجاء، ومن نقمته علی المنعمین و شهواته للطیبات من المطعومات والغانیات، لأنه بلغ فی مداه الفنی الخاص، یسبح فی نعمة الجمال، فلا یعلق به ذر المشانع الآثمة، فهو لکل خیر وحق وبهاء؛ إنه خلص من الواقع إلی عالم الصورة؛ یذکر ابن الرومی محارم الإسلام، ویعد ذلک الحدث بعیدا عن التصدیق حتی فی الأحلام ولکنه حدث فماذا یفعل؟

یختلف رجل الفن عن غیره إزاء الأحداث فی أنه لایشرح ویمنطق ویحاکم کما یفعل الخطباء، ولایسرد الحوادث کما یفعل المؤرخ، أو یتربص کما یفعل السیاسیون، ولا ینفر الجیوش سواء نجح أم لم ینجح کما یفعل رجل الحرب، ولایقف کالبلهاء مکتوفی الأیدی فاغری الأفواه أو یولی کما یولی الجبناء؛ بل رجل الفن الأصیل أول ما یقوم، بعد أن یفلت من ربقة الصدمة الأولی، إلی أدواته، وألواحه، ووسائله لیثبتها، وهکذا فعل ابن الرومی، أخذ یبین بأسلوب الشاعر المصور ما حل بالبصرة، بعد أن بین منزلتها فی صنع الحضارة؛ فالبصرة موضوع فکری وابن الرومی مفکر موهوب؛ فهو یأسی جزعا للمقدار المشترک بینهما من حیث إنّهما کائنان فی کائن حی واحد. (شلق، ۱۹۶۰م: ۳۳۲ -۳۳۳)

لم یستطع ابن الرومی أن یتخلص من أسلوب "أبی تمام" فی قصیدة عموریة. إن منهج ابن الرومی فی قصیدته هذه یشبه أسلوب الإمام علی بن أبی طالب (ع) فی التهویل علی السامعین خطابیا وتفجیع الحادثة کل تفجیع، ثم دعوة الناس إلی أن یثأروا وینتقموا لله لا للبشر ویتدارکوا قصورهم قبل أن یتم الفوات.

هذه القصیدة تحاول السیطرة والتدرج الذکی البارع واللف والدوران العقلیین للسیطرة علی الجمهور بوصف مواطن الفاجعة، وکذلک هذه القصیدة سمفونیة تضج فیها عدة أوتار؛ ومن جهة أخری هذه القصیدة تنزع إلی أسلوب الخطابة إقناعا، وتفصیلا وبراعة حیلة.

فابن الرومی فی هذه القصیدة أخذ یعرض مشاعره توّا بعد أن حدّد المتهم صاحب الزنج بوصفه "باللعین" ولا نخال أن شاعرا شرقیا أو غربیا بلغ مبلغ "ابن الرومی" فی عرض الفاجعة ثم نقلها إلی القارئ. (نفس المصدر: ۳۲۶-۳۲۷) فقد رثی البصرة لهفة

صادقة على جمالها المهدم وعجب من الناس کیف یرتاحون إلى مثل ذلک الانتهاک ولایثورون ولاینتقمون له، وحضّهم بلهجة فیها حمیة وشدة وفیها قوة مؤثرة وهکذا نلمس فی رثاء البصرة نفسه الحساسة فی تشاؤمها من الحیاة وأسفها علیها. (الفاخوری، ۱۳۷۷ش: ۵۳۳)

أسلوب القصیدة

أسلوب ابن الرومی فی شعره (وفی هذه القصیدة خاصة) أقرب إلى أسلوب النثر، فمن تطویل القصائد من غیر کلل، ومن عنایة بالطرق المنطقیة، واستخدام الروابط العقلیة، وخروج عن السنة الشائعة بین نظام العرب فی جعل البیت وحدة مستقلة؛ وقد أبقى ابن الرومی البیت مستقلا عما سواه من حیث الأعراب، أما من حیث المعنی فهو جزء من کل لا یتم إلا فی أبیات متعددة. (نفس المصدر: ۵۴۶) وقد تجلّی تأثره بالأسلوب القرآنی وصوره فی أکثر من موضع، کقوله:

دخلوهـا کأنهـم قِطـع اللّیـــ ـــلِ إذا راحَ مُدلَهِـمَّ الظـلام

(ابن الرومی، ۲۰۰۲م: ۳۳۹/۳)

الخصائص الفنیّة للقصیدة

۱. التکرار والتفصیل:

کما نعلم أنّ ابن الرومی رجل التفصیل والتکرار وبسبب تفصیلاته، نلاحظ أن شعره أقرب إلى أسلوب النثر وهذا الأمر یلفت نظر کل قارىء أو سامع عندما یسعترض قصیدة رثاء البصرة. نعم عندما نلقی النظر على هذه القصیدة نشاهد أن ابن الرومی یکرر المعانی ویقوم بعملیة التفصیل، کما نرى أنّه یکرّر الألفاظ و یعیدها کثیرا، مثل: "أی" و"لهف نفسی" و"أین" و"من" ومع کل لفظ مکرر، معانی مکررة فی إطار واحد. کما یقول "الأستاذ العقاد": «إن هذا الاستقصاء کان سببا من أسباب الإطالة و لکنه لم یکن

كل السبب ... يوقعه الاستطراد – الاستغراق فى المعنى– تارة فى إهمال اللفظ، وتارة أخرى فى الأساليب النثرية التى ينفسح غيرها للإسهاب والإطناب والتفصيل والمراجعة والاستدراک، فينظم فى هذه الحالة وکأنه ينثر، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ولا يسف إلى طبقة المتن المنظوم و"الألفيات" التى ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة.» (العقاد، ١٩٥٧م: ٣١٦ و٣٢۴)

نعم، ثمة ظاهرة التكرار فى هذا الوصف؛ فالشاعر فى مبالغته وتدرجه بالمعنى، صورة بعد صورة، إنما هو يكرّر فى الآن ذاته؛ فالمبالغة إذن مبالغة تكرارية، والتدرج تدرج تكرارى، يستعيد المعنى ذاته، بوسعه، يفصله ويعلله ويبالغ فيه، أو كما يقول "ابن رشيق": «يقلبه ظهرا على عقب حتى يميته.» (الحاوى، ١٩٨٧م: ١٨٧)

يتكلم شاعرنا فى مستهل كلامه وفى الأبيات الخمسة الأولى عن الفاجعة بشكل عام، وعن تأثيرها على نفسه بل على نفس كل إنسان ذى شعور وعاطفة، ويذكر بأن انشغال عينه بالدموع وانشغال نفسه بالهموم والأحزان من هذه الكارثة جعله لاينام، كارثة تكاد لا تتخيل ولا تظن. وبهذا يأتى الشاعر باستهلال قوى من حيث عرض الحالة الذاتية التى انغمر فى جوها،ومن ثمّ ينتقل إلى التعبير عن تفصيلات الموضوع، مما أصاب البصرة من الهموم والحرق والعدم والحزن والهم والتفجع والهلاک، بعدما كانت عليه من العمران والخير والعزة والسعادة و...

وبالتالى، نشاهده يكرر المعانى ويفصلها، وهذا مع وصف دقيق فى تفصيل الموضوع، مصحوبا بالتحسر والتلهف عليها وعلى أهلها حسرةً كالنار المتقدة فى أعماق الشاعر، حسرةً تجعله نادما وستبقى هذه الحسرة فى الصدر على مر السنين.

لهف نفســى عليک يا معدن الخيــ ـــرات لهْفــاً يَعضُّنــى إبهامــى
لهــف نفســى يــا قُبَّــةَ الإســـ لام لهفــاً يطــولُ منــه غرامــى

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

فالشاعر يأتى بـ «لهف نفسى» خمس مرات متواليات فى القصيدة ليخلق جوا خاصا توحى به كلمة «لهف» وهى تشير إلى الخشية والحسرة، الخشية من تفاقم الخطب، ومن

المصير الراعب والحسرة على ما حصل من فواجع. إن هذا التلهف المتلهب فی زفرات شاعرنا المتأججة بنار الأسی تصور فتنة تثلم مدينة سمحاء، يرمز بها إلی الإسلام الذی ترفع شعاره، بحصانة أبناءها وحصافته؛ وبهذا التلهف قد سجل الشاعر هذه الثورة الزنجية بنفس طويل، وإن ضن بتقديره التاريخ، فإن علی الفن والأدب، أن يعرف له القدر. (الحر، ۱۹۹۲م: ۱۸۷)

فهناک سؤال يطرح نفسه؛ ما هو السبب الرئيسی لهذه التلهفات والحسرات للشاعر؟ فابن الرومی بنفسه يقوم بالإجابة عن السؤال فی هذه القصيدة بأجمعها، يعنی إذا نظرنا إلی أی بيت منها نجد الجواب، لأنه كلّما يتكلم عن الكارثة يقوم ببيان ما كانت عليه هذه المدينة، قبل الهجوم، من الخيرات علی أسلوب التضاد والمقابلة. فعلی سبيل المثال، نراه فی البيت التاسع إلی الحادی عشر يخاطب البصرة قائلا: «يا معدن الخيرات» و»يا قبة الإسلام» و»يا فُرضة البلدان» هذا كله يؤكد علی أنه كانت لها مكانة مرموقة بين البلدان آنذاک، لأنه لو كانت البصرة مدينة تجارية أو ذات موقع خاص لما رأينا ابن الرومی ينخلع قلبه رعبا وحزنا لما حل بها، فهی مركز فكری هام من مراكز العالم الإسلامی المتحضر، كثيراً ما تفوقت مدارسها علی مدارس الكوفة وبغداد وقرطبة، بل هی كانت بمثابة الينبوع استقت منه الحواضر فی العالم الإسلامی الأخری، وقيمتها أنها قبة الإسلام فكريا وأحد مصادر الثروة والغنی الهامة وثغرا بحريا فريدا وذات مقام عزيز شامخ ومركز سيادة مرموق. (شلق، ۱۹۶۰م: ۳۲۹)

فلهذا، نری أن البصرة فی رثائه، حاضرة ممجدة السيرة، أصابتها نكبة لم يشهد قبلها العرب مثلها فی حروبهم؛ ويعمل الشاعر علی تجسيد المدينة بساكنيها، فكل فعل يقع علی المواطنين، إنما يصيب المسكون والساكن معا، فالحجر والبشر، كل لايتجزأ؛ إذ إن تخريب البناء يشرّد أهله ويذهب به فلا البيت يبقی ولا من كان بداخله يظل فيه. فهذا ما رمی إليه شاعرنا حين أكمل المأساة بقوله الذی جعله يشير إلی المدينة من خلال أهلها ويؤكد علی هذا التفجع بترديد «كم» الخبرية ما يقرب من ثمانی مرات، وذلک ليصوّر الفاجعة بآثارها الحسية:

كــم ضنيــنٍ بنفســهِ رامَ مَنْجــى		فتلقّــوا جبينــه بالحســام
كــم أخٍ قــد رأى أخــاهُ صريعــاً		تــربَ الخَــد بيــنَ صَرْعــى كرامِ
كــم أبٍ قــد رأى عزيــزَ بنيــه		وهْــوَ يُعلَــى بصــارمٍ صمصــام
كــم مُفدىً فــى أهلــهِ أسْــلمُوه		حين لــم يحْمِــه هنالــک حامى
كــم رضيــع هنــاکَ قــد فطموه		بشــبا الســيف قبل حيــنِ الفطام
كــم فتــاةٍ بخاتِــم الله بِكــرٍ		فضحوهــا جَهْــراً بغيــر اكتتــام
كــم فتــاةٍ مصونــة قــد ســبوْها		بــارزاً وجههــا بغيــر لثــام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

وبعد ذلک توجّه نحو حرمات المسلمين وأخذ يشرح حالتهن بتفصيل معيدا كلمة «من» الاستفهامية، لکی يحض المسلمين على الدفاع عن شرفهم وحرمتهم:

مــن رآهُــنَّ فــى المســاقِ ســبايا		داميــاتِ الوجــوهِ للأقــدام
مــن رآهنَّ فى المقاســم وسْــطَ الــ		ـزنــج يُقسَــمْنَ بينهــم بالسِّــهام
مــن رآهُــنَّ يُتّخــذنَ إمــاءً		بعــد ملْــکِ الإمــاء والخُــدام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

وبالتالى، يقوم الشاعر بالمقابلة بين حالة البصرة قبل الهجوم وبعده واصفا إياها فى كلتا حالتيها وهو يشرح بالتفصيل، التجارة الرابحة والبيوت العامرة بالسكان والنعم الكثيرة والقصور الضخمة والدور الرائعة والأبنية الشامخة والأسواق المفروشة بالرخام والسفن الذاهبة والآيبة من البصرة وإليها والمساجد العامرة الكثيرة المملوءة بطالبى العلم وأصحاب العقول النيرة والعلم الغزير...

كما شاهدنا أن شاعرنا استوعب بشعره أرجاء البصرة بأكملها وما ترک شيئا إلا وقد وصفه. نعم إن ابن الرومى يأتى فى قصيدته بالموضوعات الشعرية المتعددة والصور الفنية والمسحة المتناغمة فى أسلوب القصيدة بناء وشكلا. (شلق، ١٩٦٠م: ٣٤٠)

وقد جعل ابن الرومى المرحلة الأخيرة من قصيدته وصفا لتهديم القصور وتحريق أركانها التى كانت قبل تلک الهجوم الشرس على عزة بنيان قوى، ولقد صارت تلک

القصور، وهاتيک الدور تلالاً من الركام والتراب بعد أن هدمها الزنج. يقوم الشاعر بالتفصيل واستيعاب تمام جوانب الهدم فى البصرة مشيرا إلى الأدوات الحربية التى استفيدت فى هدم البصرة ومنها البثق وهو أدات حربية تشبه المنجنيق ترمى منها الرصاصات النارية، ويقول لقد تحكم الحريق والدمار بأبنيتها فتهدمت أركانها شر انهدام.

٢. الميولة إلى الوصف:

مما يسترعى انتباهنا فى شعر ابن الرومى عامة وهذه القصيدة خاصة، هو ميولة الشاعر إلى الوصف واهتمامه بترسيم جوانب الشىء بأكملها «لعل انطواء الشاعر على نفسه جعله يميل إلى الوصف أبدا وقد خالط الوصف أغراض شعره بجميعها، فإذا هجا فإنه يصف مهجوه وإذا رثا فإنه يصف الميت والمرثى وكذلک فهو إذا تغزل فإنما يصف حبيبته. (الحاوى، ١٩٨٧م: ١٨٠-١٨١)

٣. النزعة الجاهلية و الواقعية الحسية:

من الميزات الأخرى التى تلفت النظر فى هذه القصيدة، هو انحياز الشاعر إلى زملائه الجاهليين فى بعض الأساليب والمعانى؛ فهو فى البيت التاسع والثلاثين والبيت الأربعين حذا حذو الجاهليين فى الندا، فعندما أراد أن ينقل إلى السامع صورة محسوسة تتملاها وسائل الإدراک بوضوح، طرح باب التعبير الجاهلى بقوله "عرجا صاحبى" ثم "فاسألاها" ويقول:

عرِّجـا صاحبـيَّ بالبصـرةِ الزَّهْـ ـــراء تعريـج مُدنـفٍ ذى سـقام
فاسْـألاها ولا جـوابَ لديهـا لسـؤال ومـن لهـا بالـكلام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣/٣٤٠)

فهذا أسلوب جاهلى معروف وكثير الاستعمال ويذكرنا بقول «امرئ القيس»:

قفا نبک من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقوفــا بها صحبى علــى مطيهم　　　يقولون: لاتهلک أســى وتجمل

(البستانى، ١٣٧٩: ٣١/١)

وبعد ذلک، يميل الشاعر إلى استعمال كلمة «أين» المتكررة للسؤال عن البصرة العامرة بالسكان بما فيها من القصور والدور والفلک مائلا إلى الشعراء الجاهليين فى السؤال عن منازل الحبيبة العامرة ورسمها بين الدخول فحومل وحدوج المالكية وخلايا السفين والأثافى و...فيقول:

أين ضوضــاءُ ذلک الخلــقِ فيها　　　أيــن أســواقُها ذواتُ الزِّحــام

أيــن فُلْــکٌ فيهــا وفُلْــکٌ إليها　　　مُنشــآتٌ فــى البحــر كالأعــلام

أين تلــک القصورُ والــدورُ فيها　　　أيــن ذاکَ البنيــانُ ذو الإحــكام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٤٠/٣)

ثم يتجه نحو هذه المدينة المهدمة بعد الهجوم، وهذا الأسلوب أسلوب جاهلى أيضا، فكما أن الشاعر الجاهلى يتذكر منازل الحبيبة ثم يرجع إلى الأطلال والدمن وما عليها من الهدم والفنا، فهذا ابن الرومى أيضا، يميل إلى هذا الأسلوب فى أطار جديد وحضارة جديدة، فإنه يبز الشعراء جميعا بما امتاز به عن قدرة على التصوير فهو أبدا منساق وراء ملكته الغالبة. (شلق، ١٩٦٠م: ٢٣٥) فهو يقول:

وخلتْ مــن حُلولها فهْــى قَفْرٌ　　　لا ترى العيــن بين تلک الأكام

غيــرَ أيْــد وأرْجُــلٍ بائنــاتٍ　　　نُبــذَتْ بينهــنَّ أفــلاقُ هــام

ووجــوهٍ قــد رمَّلتْهــا دمــاءٌ　　　بأبــى تلكــمُ الوجــوه الدوامى

وطِئــتْ بالهــوانِ والذُّلِّ قســراً　　　بعد طــولِ التبجيــلِ والإعظام

فتراهــا تَسْــفى الريــاحُ عليها　　　جاريــاتٍ بهبــوة وقتــام

خاشــعاتٍ كأنَّهــا باكيــاتٌ　　　باديــاتِ الثغــور لا لابتســام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٤٠/٣)

لايستطيع القارىء أن يتخلص من جو الفاجعة، لأن الشاعر نقلها إليه نقلا أمينا بارعا فلا يهمّه بعد ذلک أن يوجد فى عصر ابن الرومى أو لايوجد أن يشهد نكبة البصرة أو

لایشهد.

انظر فی کلمة «بائنات» بالنسبة إلی الأرجل والأیدی، ذلک تجسید واضح مؤثر کأنک وأنت تجاوزت مئات السنین تری أمامک ما وصفه الشاعر، الأیدی والأرجل مفصولات بعضها عن بعض وقد انتثرت بینها قطع من الجماجم، «أفلاق هام». (شلق، ۱۹۶۰م: ۳۳۵-۳۳۶)

۴. الصور القویة الإیحاء:

تتلاحق أبیات ابن الرومی مصورة للمتلقی تصویرا قوی الإیحاء یعتمد علی الحساسیة الفنیة المستقلة بالإضافة إلی الاعتماد علی العقل.

۵. الاهتمام بالمعنی أکثر من اللفظ:

لم یکن ابن الرومی الذی شذ فی سواد شعره، لیقلد فی فنه؛ وقد امتاز عن جمیع سالفیه، بقلة اهتمامه للصیاغة اللفظیة وجمالات البدیع المموهة الذائعة فی عصره؛ فهو یهتم قبل کل شیء لإبراز الإحساس فی أدق تفاصیله وابتکار الصور والمعانی الجدیدة واستقصائها إلی أبعد غایاتها.

۶. میزات ألفاظه وقلة الإتیان بالصناعات الللفظیة:

ألفاظ هذه القصیدة تحتوی علی الزخم الشعری، و الشاعر یضعک توا بایحائیة ألفاظه المباشرة فی الجو الکامل الذی ارتضاه هو نفسه، غیر مستعین بک إلا بوصفک طرفا ثانیا تلقائیا لتجربة فنه. (شلق، ۱۹۶۰م: ۳۵۱)

أما لفظه من حیث هو صحیح أو خطأ، فلفظ عالم النحو مطلع علی الشواهد العربیة ولاسیما فی القرآن؛ من هنا لم یذکر "الأشیاء" إلا ممنوعة من الصرف وهی مصروفة فی قول بعض القیاسیین من النحاة لأنها جمع شیء. (الحر، ۱۹۹۲م: ۳۳۰)

إنه لم یجعل اللفظ شغلا شاغلا فی صناعته، ولم یحفل به إلا لأداء المعنی الذی

يريده ومن ثم لم ينشغل باللفظ ولم يبد على معناه أثر الجهد فيه، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظی والمحسنات المموهة مع أنه نشأ فی العصر الذی نشأت فيه هذه المحسنات. (نفس المصدر: ۳۲۴- ۳۲۵)

ولاريب أن فی شعر ابن الرومی آثارا من البديع، كالجناس و الطباق وإن فی بديعه أحيانا بعض الإسراف؛ إلا أن بديع ابن الرومی مصادف لامنشود، يعرض للشاعر فلايری بأسا من الأخذ به أو لايعرض فلا يسعی فی طلبه إلا نادرا لإبراز معنی دقيق. (الفاخوری،۱۳۷۷ش: ۵۲۵)

كما قلنا إنّه من بين الصناعات البديعية التی اعتمد عليها الشاعر صنعة الجناس والطباق ومراعاة النظير، ومما يلفت النظر فی هذه القصيدة هو اهتمامه بالطباق قصدا لبيان حالة البصرة قبل الهجوم وبعده وزيادة حدّة التفجع وشدة الألم، فيطابق بين الحسن والسیء، والمحبوب والقبيح، فيقول فی البيت الثانی عشر:

لهــف نفســی لجمعــکِ المتفانــی   لهــف نفســی لِعِــزِّکِ المُســتضام

(ابن الرومی، ۲۰۰۲م: ۳/۳۳۹)

فالتضاد هنا بين «العز» و«المستضام» وإيهام التضاد بين «جمع» و«المتفانی». وهناک العديد من الأبيات التی وظّف فيها الشاعر الطباق للتعبير عن مشاعره تجاه هذا الحدث المؤلم وإعطاء صورة واضحة عنه؛ وقد تجلّی ذلک بوضوح فی الأبيات التالية من هذه القصيدة: فی البيت الخامس (مستيقظ، ورؤيا، ومنام) والبيت الثامن عشر (خلف، أمام) والبيت الثانی والعشرين (أب، بنين) والبيت الرابع والثلاثين (أرخص، غلا) والبيت السابع والثلاثين (ذی نعمة، محالف الإعدام) والبيت الثامن والثلاثين (باتوا أجمع شمل، تركوا شملهم بغير نظام) والبيت التاسع والأربعين (الهوان، التبجيل، الذل، الإعظام) والبيت الواحد والخمسين (باكيات، ابتسام) والبيت الثالث والخمسين (اسالاه، الجواب) والبيت الخامس والخمسين (فتيان، أشياخ).

ومن المحسّنات المعنوية التی اعتمد عليها الشعر فی هذه القصيدة مراعاة النظير؛ فجاء ذلک فی البيت الأول (مقلة، الدموع) والبيت الرابع عشر (المدلهم، الليل،الظلام) والبيت

الواحد والثلاثين (إماء، خدام) والبيت الخامس والثلاثين (بيت، مأوى، ضعاف، ايتام) والبيت الثانى والأربعين(منشئآت، فلک، بحر، أعلام) والبيت الثالث والأربعين(قصور، دور) والبيت الرابع والأربعين(رماد، تراب، تلال، ركام) والبيت السابع والأربعين (أيدى، أرجل، هام) والبيت التاسع والأربعين (هوان، ذل، تبجيل، عظام).

وأما، بالنسبة إلى الصناعات البيانية، فقد كان الاعتماد عليها قليلا؛ ففى البيت الرابع عشر مثلا، عندما أراد الشاعر أن يصوّر لنا شدّة سواد قلوب الزنوج ووجوههم شبّههم بالليل ووصف الليل بالمدلهم، ليبالغ فى خبثهم، فيقول:

دخلوهـــا كأنهـــم قِطـــع اللّيــــ ـــــلِ إذا راحَ مُدلَهِـــمَّ الظـــلام

(ابن الرومی، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

وفى البيت السابع عشر، يقول:

أىَّ هَــوْل رأوْا بهـــمْ أىّ هَــوْلٍ حُـــقَّ منـــه تشـــيبُ رأسُ الغلام

(المصدر نفسه: ٣٣٩/٣)

وكذلک فى هذا البيت قام الشاعر بتوظيف الكناية (حق منه تشيب رأس الغلام) ليشير من خلال ذلک إلى شدة هذا الفزع العظيم، هذا الذى دب فى روح أهل البصرة فابيضت لشدته رؤوس الغلمان.

وأما فى البيت الرابع والعشرين والذى يقول فيه:

كـــم رضيع هنـــاکَ قـــد فطموه بشـــبا الســـيف قبل حينِ الفطام

(المصدر نفسه: ٣٣٩/٣)

ففى هذا البيت يعتمد على الكناية للتعبير عن قتل الأطفال فى مهدهم على يد الزنوج وهو أبشع قتل. وفضلا عن ذلک، نستطيع أن نعدّ من البيت التاسع عشر إلى البيت السادس والعشرين، كلها كناية عن شدة المصيبة والألم والدمار.

٧. وزن القصيدة:

الوزن التفصيلى على "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" وهذا الوزن مناسب لقصائد الرثاء

ويساعد على تنغيم النفس الشعرى فينتج عن ذلک الاتحاد بين الصورة والإيقاع فتكون القصيدة كموج يتلاحق فتؤثّر تأثير بالغا على المتلقى يدرک من خلاله هول المصاب كما يريد أن يصوّره الشاعر.

٨. صناعة ابن الرومى الخاصة:

نلاحظ فى صناعة ابن الرومى الإكثار من المشتقات كأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة وكذلک التنويع فى استخدام المصادر بحيث لم نلاحظ مثلها فى شعر غيره ونحسب أن الافراط فى استخدام المشتقات هو الوسيلة التى لا بد منها للشاعر العربى الذى يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه، ويتدرج به فى مختلف درجاته، إذ ليس فى اللغة العربية ظروف كالظروف التى يشتقها الأفرنج من معظم الصفات والأسماء بإضافة صغيرة فى أول الكلمة أو فى آخرها فتدل على المعنى المقصود، و تدل كذلک على اختلاف الدرجة والقوة فى أداء ذلک المعنى، فإذا أراد الشاعر العربى أن يلتفت إلى هذه الفروق، فلا بد له من الاستعانة على ذلک بالمشتقات والأفعال المزيدة كما كان يفعل ابن الرومى، إلا أنه كان يسرف فى جمعها معا حتى تنبو بها الأذن فى بعض الأبيات. (العقاد، ١٩٥٧م: ٣٢٣)

ومنها فى قصيدة "رثا ء البصرة":

لرأينا مُسْتَيْقظين أموراً ... حسبُنا أن تكونَ رُؤيا منام
أقدم الخائنُ اللعينُ عليها ... وعلى الله أيَّما إقدام
طلعُوا بالمُهَنَّداتِ جِهْراً فألقتْ ... حملها الحاملات قبل التَّمام
كم أغصُّوا من شاربٍ بشراب ... كم أغصُّوا من طاعمٍ بطعام
كم رضيعٍ هناکَ قد فطموه ... بشبا السيف قبل حينِ الفطام
من رآهنَّ فى المقاسم وسْطَ الـ ... زنج يُقسَمْنَ بينهم بالسِّهام
فاسْألاها ولا جوابَ لديها ... لسؤال ومن لها بالكلام
أينَ عُمَّاره الأُلى عمَروهُ ... دهْرَهُمْ فى تلاوة وصيام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣/٣٣٠-٣٤٠)

أما لغته، فهی سهلة طبيعية، غنية، دقيقة، بريئة من الابتذال وبعيدة عن الجزالة والترفع وهی من ثم أقرب إلی لغة النثر البليغ. (الفاخوری، ۱۳۷۷: ۵۴۶)

۹. الوحدة العضوية:

من العلامات البارزة فی هذه القصيدة (وهی الميزة العامة لشعره) هی طول نفسه وشدة استقصائه المعنی واسترساله، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظاميين الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد، قلّما يطرد فيه المعنی إلی عدة أبيات وقلّما يتوالی فيه النسق تواليا يستعصی علی التقديم والتأخير والتبديل والتحوير، فخالف ابن الرومی هذه السنة وجعل القصيدة كلا واحدا لا يتمّ إلا بإتمام المعنی الذی أراده علی النحو الذی نحاه. (الحر، ۱۹۹۲م: ۳۱۶)

النتيجة

إن ابن الرومی وإن لم يشغل نفسه طويلاً بالرثاء بل يمكن أن نقول إن شعر الرثاء عنده قليل بالنسبة لحجم ديوانه إلا أن رثاءه صادق اللوعة عميق التفجع، يأتی الخيال ليسعف العاطفة بأوصافه فيرسم معالم الفجيعة، ويلونها بألوان الأسی القاتمة، وتلح النزعة العقلية فی رثائه ووجودها قد يكون مقبولاً فی شعر الحكمة والمدح والفخر، ولكنه أمر حديث أن يتربع علی قسمات قصيدة الرثاء عند ابن ابن الرومی.

فيما يلی نأتی بأهم نتائج البحث:

۱. من حيث اللفظ؛ الألفاظ فی هذه القصيدة كنموذج من شعر شاعرنا واضحة لا لبس فيها ولا غموض تستجيب لمنازع عصر ابن الرومی.

۲. من حيث التلاؤم بين اللفظ والمعنی؛ لقد وفّق الشاعر فی ذلک بصورة فنّية فأصبح اللفظ فی خدمة التعبير عن المعانی والتجارب الشعورية والشعرية للشاعر وهذا بشكل لا يثور أحدهما (اللفظ والمعنی) علی الآخر.

۳. كما نعلم؛ لقد وصلت الكتابة فی العصر العباسی الثالث إلی أوج مجدها، ففرضت

على الشعر أساليبها التى تتوخى الوضوح والتسلسل والاعتماد على ركائز منطقية، لذلک نجد سهولة البينة فى شعر ابن الرومى الذى هو مظهر لذلک التأثير.

۴. من حيث الوصول إلى الغاية، تجد القصيدة من روائع الأدب العربى والأدب الإنسانى تتلاقى مع الخطوط العالية التى تعبر عن أصفى إطلالات الإنسان من مشارفه البعيدة فى صعوده إلى الأعالى.

۵. الانتقال السريع إلى غرضه مباشرة دون تطويل فعلى سبيل المثال؛ وصف صاحب الزنج بالخائن اللعين دون أن يسميه، تحقيرا له وزيادة فى نفرة القلب من اسمه وأعماله، ثم سخر من ادعائه الإمامة، رافضا دعواه بالدعوة عليه ثم أخذ يتلهف على المدينة معددا معالمها الحضارية بأسلوب شعرى أخاذ؛كأن ابن الرومى خطيب وقف بين الناس يبين لهم هول الكارثة ويحضهم على الثأر، فالقصيدة تجمع ثلاث خصائص فى منهج واحد الخطا بة والكتابة.

۶. من حيث الصور المستعملة فى القصيدة؛ كل ما أورده الشاعر بشأن المدينة يغطى صورا تهويلية مثيرة متتابعة، يزجيها بما وهب من براعة تساعده على أن يستل الرحمة من قلوب من يعطف على فتنة الزنوج لمطالبتهم بالحرية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن خلكان، أبى العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابى بكر. ۱۹۷۷م. *وفيات الأعيان وإنباء أبناء اهل الزمان*. شرح وتحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الصادر.

ابن الرومى، على ابن عباس. ۲۰۰۲م. *الديوان.* شرح الأستاذ أحمد حسن بسج. بيروت: دارالكتب العلمية.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى. لاتا. *لسان العرب*. طبعة مصورة عن طبعة بولاق معها تصويبات وفهارس متنوعة ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة.

البستانى، فؤاد أفرام. ۱۳۷۹ش. *المجانى الحديثة.* تهران: انتشارات ذوى القربى.

البستانى، بطرس. لاتا. *دائرة المعارف*. بيروت: دارالمعرفة.

حاج حسن، حسين. ۱۹۸۷م. *أعلام فى العصر العباسى.* المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزیع.
الحاوی، أیلیا. ۱۹۸۷م. *فن الوصف*. بیروت: دار الکتاب اللبنانی.
الحر، عبد المجید. ۱۹۹۲م. *ابن الرومی*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
حمدان، محمد. ۲۰۰۴م. *أدب النکبة فی التراث العربی*. دمشق: من منشورات اتحاد الکتاب العرب.
الرومی، یاقوت. ۱۹۲۳م. *معجم الأدباء وطبقات الشعراء*. تصحیح: د.س.جرجیلوث. الهند: المطبعة الهندیة.
شلق، علی. ۱۹۶۰م. *ابن الرومی فی الصورة والوجود*. دار النشر للجامعیین.
ضیف، شوقی. لاتا. *فنون الأدب العربی(الرثاء)*. القاهرة: دار المعارف.
طاهری، علی. ۲۰۰۳م. *الرثاء فی الأدب العربی*. مجلة آفاق الحضارة الإسلامیة. العدد الحادی عشر. السنة السادسة.
العقاد، عباس محمود. ۱۹۵۷م. *ابن الرومی حیاته من شعره*. القاهرة: مکتبة السعادة.
الفاخوری، حنا. ۱۳۷۷ش. *تاریخ الأدب العربی*. تهران: مکتبة توس.
فروخ، عمر. ۱۹۶۸م. *تاریخ الأدب العربی*. بیروت: دارالعلم للملایین.
الکفاوین، شاهر. ۱۹۸۴م. *الشعر العربی فی رثاء الدول والأمصار حتی نهایة سقوط الأندلس* (رسالة لنیل درجة الدکتوراه فی الأدب العربی) جامعة أم القری. کلیة اللغة العربیة.
مرزبانی، أبی عبدالله محمد بن عمران بن موسی. لاتا. *معجم الشعراء*. تحقیق: عبدالستار أحمد فراج. دمشق: منشورات مکتبة النوری.
معلوف، لوئیس. ۱۴۲۳ق. *المنجد فی اللغة*. تهران: انتشارات ذوی القربی.
مقدسی، أنیس. ۱۹۷۱م. *أمراء الشعر العربی فی العصر العباسی*. بیروت: دارالعلم للملایین.
المقری، محمد عبد الغنی حسن التلمسانی. ۱۹۸۸م. *نفح الطیب من غصن الأندلس الرطیب*. المحقق: إحسان عباس. بیروت: دار صادر.
نفیسی، علی أکبر. ۱۳۵۵ش. *قاموس نفیسی (ناظم الأطباء)*. مقدمه محمد علی فروغی. تهران: مطبعة خیّام.